

久保田万太郎「くづれやな」について

— 下町の行方 —

南 谷 覺 正

情報文化研究室

Kubota Mantarō's "Kuzureyana" and Shitamachi

Akimasa MINAMITANI

Culture and Information

Abstract

This essay presents a detailed examination of Kubota Mantarō's novelette "Kuzureyana." While analyzing various facets of the work, it examines Kubota's view of Tokyo's shitamachi (Asakusa).

浅草に生まれ、浅草に育ち、浅草を愛した作家、久保田万太郎（1889/明治22年—1963/昭和38年）の「くづれやな」は、1923（大正12）年の2月から4月にかけて書かれた作品である。久保田がどれだけ東京という街に親愛していたかは、戦火に焼け出されてからの10年に及ぶ鎌倉住まいの後、昭和30年に東京に戻ってきたときの句——「梅雨あけし 簾透く灯よ 東京よ」——の17文字からさえも十分に伝わってくる。「くづれやな」（崩れ築）とは、魚を捕るための築が、漁期が過ぎて川の中にそのまま放置され、しだいに崩れてしまったもののことで、この作では、しだいに「くづれ」ていく《明治の浅草》の姿を表している。

久保田万太郎は、ますます読む価値が高まっていると思われるにも拘らず、現在ますます読まれなくなっている作家の1人である。その代表作の1つである「大寺学校」（昭和2年）は、近代演劇の connoisseur 岩田豊雄によって、日本の近代戯曲の「二つのモニュマン」に数えられている。⁽¹⁾ しかし久保田自身が言っているように、「大寺学校」は、小説「くづれやな」を戯曲に仕立て直したものであり、戯曲では小説の narrative の部分を登場人物がしゃべらねばならず、「大寺学校」の最後の場面で、大寺校長が光長と酒を酌み交わしながら過去の経緯を語るという設定は、それはそれで劇的な

pathos を持たすことも可能であろうが、「くづれやな」に感得される最上質の感興が削がれてしまうという恨みがどうしても残るのである。下町について考えるための作品として、「くづれやな」の方を敢て選定したのは、そうした、通説とは逆の個人的な評価のためである。

* * * * * * * * * *

「くづれやな」は、明治末期——「大寺学校」には「明治の末」と明記されている——の秋の浅草の、大寺（三平）が経営する代用小学校——当時、官立の小学校の不足を補うため、寺子屋であったものを小学校の代用として使うことが行われていた——が舞台で、若い峰、年配の光長が教師として勤めている。病妻の容体が悪くなり早く帰らなければならなくなった光長の教室も引き受けた峰は、自分の受持の生徒たちに画の清書を命じ、階下の光長の教室に行くが、その間二階では、「魚吉」の娘、野上おいとが、田宮おてるを突き飛ばして泣かせてしまう。物音で駆けつけた峰は、放課後まで二人を残し、悶着の原因になった画を持ってきたおてるを叱った後放免し、次に、魚吉のこの学校に対する優越的な関係を普段からかさに着たようなおいとを叱るが、おいとは反抗的な態度を崩さない。

学校から帰ったおいとは、家族に自分の峰から受けた仕打を訴えて泣き、母親のおしげはその晩学校に出向いて苦情を言い立て、峰から何も聞かされていない校長とたか子を狼狽させ、明日から当分おいとは学校を休めせると言い捨てて帰っていく。

大寺校長と、その妻の死後、彼の世話をするため同居している姪のたか子が困惑したのは、もう1つ事情があった。野上おいとの姉のおさとが、去年の春、やはりこの学校を出た後、たか子に個人的に頼んで裁縫を習うようになり、それを機に、野上の巧みな宣伝もあって、一緒に裁縫を習う生徒も増え、野上もたか子もそれを嬉しいことに思っていたのであったが、そのうち、おさととその一人の友達が稽古に來なくなってしまふ。氣を揉んでいるたか子の耳に入ってきたのは、おさとたちは示し合わせて、別の仕立屋の師匠のところに通うようになっていふという、まさかと思ふような噂であった。しかもおさととは、たか子の裁縫は「田舎のしごと」で「みっともなくつて習へない」だの、夜學に來る——大寺學校は、昼間だけでは經營が成り立たないので夜も教えていた——男の生徒たちがいたずらをするだのと陰口をきいていふという。たか子は胸が塞がるような暗い氣持になつて、大寺に相談するが、大寺は、内職でやっている、琴の師匠のための目録書きをしながら、おさとから直接聞いた話ではないのだし、何かの間違いではないか…と穏やかに収めようとする。やや時経て耳に入ってきたのは、おさととは實際に別の師匠のところに友達と一緒にやつていたのだが、それを知つた父親の吉太郎が、そんな義理に悖ることをする奴があるものかと、頭ごなしに叱りつけ、おさととは結局その新しいところをやめてしまつたといふ話でであつた。それを聞いて、校長とたか子は喜び、たか子のところに戻つてきているわけではないものの、おさとを悪く言うことを控えるのであつた。それがほんの一ト月前のことだといふのに、今度のおいとの騒ぎが起つたのであつた。

大寺は、翌日おいとがひょつとして來はすまいかと待つが、おいとはとうとう來なかつた。その日

の授業が終ると、光長が峰に昨日の礼を言い、峰に問われるままに、妻の九年越しの厄介な病気について打ち明け話をし、年老いた背中を丸めながら帰っていく。峰はやり残した仕事をしに教場に戻ると、生徒の藤木おゆきが忘れ物を取りに戻ってきた。よそ行きの羽織を着ているのでわけを聞くと、今日は浅草寺の菊市だと言う。おゆきの姉のおしまもこの学校で学んだ娘で、気立ての内輪な、人情味ある、もののけじめのわかる娘であったが、おゆきも、姉に似て、もの静かで、よけいなことを何も言わないのに、人の心もちに深く入ることができた。そこへ大寺が上がりてきて、おゆきは黙って頭を下げて帰ってゆき、大寺は峰に、昨夜のいきさつを話し、野上のところに顔を出してはくれまいかというようなことをそれとなく仄めかすのであるが、自分に非があるとはどうてい思えない峰は拒み、大寺が、まあそこを何とかとぐずつくと、決然とした面持ちでその場を辞去する。

大寺校長は、自分の置かれた立場を峰に言えばわかってくれるとは思いつながら言うことができなかった——大阪で株に手を出して失敗し、東京に流れ着いたとき、隣りに住んでいたのが、野上の先代であった。どういうわけかうまが合い、やがて野上は魚吉の店を出し、大寺はそれまでの寺子屋同然のものを代用小学校にして校長となった。野上は、店の者だった吉太郎を、娘のおしげの婿養子にし、大寺は、吉太郎が字が読めないのを、三年間毎晩のように自分のところと呼んで字を教えてやった。魚吉は吉太郎の代になるとめきめきと伸びていったが、代用小学校のほうは次第に増えていく公立学校に押され、昼間だけではやっていけず、夜学も開くようになった。ある年、台風で教場に被害があったのを機に、校長は、予算の目処も立てずに住居部分の手入れも行ったため、後で吉太郎に金銭的な援助を請うことになった——そのことがずっと、校長の心に重くかかっていたのである。

週が明けた月曜にも火曜にも、峰が学校に来ないので、大寺は、光長に様子を見てきてくれるよう頼む。光長は、峰と蕎麦屋と一緒に飲みながら話を聞き、辞表を預かって戻ってくる。大寺は取り返しのつかないようなりゆきに愕然とするが、仕方のないこととあきらめ、つてを頼って授業の穴埋めをすると同時に、替わりの教師を探す。4、5日うちに、光長が、早稲田出の27歳の玉守という青年の話しを持ってきて、大寺は胸を撫で下ろすが、しかし生徒たちは、気取ったような玉守に心服しない様子をあらわにする。

一方、その夏特別に始めた夜学の夏季講習に来ていた中学生の高桑らの提案で話しが進められて来た大寺学校創立二十年祝賀会の日が近づいていた。しかしその準備で、高桑、佐々木、岩田といった委員たちが教場や住居に出入りするようになり、大寺は、たか子や年頃の娘の生徒たちのことを心配したが、案に相違し、たか子たちは祝賀会に乗り気を見せ、自分たちも売店を出すことにし、高桑たちの企画している芝居の噂話をするようになっていく。そしてたか子は、余興の1つに必要な三味線の奏者を、これを機におきとがこちらに顔を出すようになるという含みで、おきとに頼もうとするのであった。

祝賀会当日、大寺は思ってもみなかったほど多くの人たちが集まってくれたのに驚く。しかし、君が代合唱、発起人挨拶に続いて立った大寺は、思うことの半分も言えず、面白くもおかしくもない話しをくだくと繰り返すばかりで、楽屋裏をいらいらさせる。やっと大寺の話も終わり、講釈、琵琶、

落語と出し物が続き、休憩になると、二階の売店で甘酒を出すたか子たちに、学生たちがふざけかけたりした。第二部の始まりを告げる鈴が鳴るころ、光長に伴われて峰が顔を出し、大寺と顔を合わせる。大寺は、野上から、今日はおさとが来れないことを急に言ってよこしたことを皆に告げる。たか子たちは憤慨するが、やがて余興の始まった階下に降りてゆく。大寺と光長と峰だけが、しらけたちぐはぐな雰囲気の中に取り残される。やがて雨がぽつぽつ降ってきて、階下からは活人画が始まったらしく、わっと囃し立てる音が響いてくる。

翌日も雨が続き、大寺校長はいられない淋しさの中で、おゆきやおさとや峰のことを思いながら、須磨曲、明石曲…と、内職の琴の目録の字を静かに書き続けるのであった。

* * * * * * * * *

東京に「山の手」と「下町」の地理的区分があり、それが「山の手風」「下町風」という文化的区分と連動しているのは誰も知っているが、ではそれがどのような文化であるか、ないしは、あったかということについては、思いのほかつかみにくいものである。『三田文学』で久保田と知りあった水上瀧太郎(1887/明治20年—1940/昭和15年)は、「『末枯』の作者」(大正8年)で、そのことについて、次のように言っている。

甚だ気障な申分ではあるが、久保田君の写実主義を認めるのは、東京の人でなければ難しいと思ふ。其の描く世界が、極めて特異の地方色を帯びて居るからで、少くとも山の手の人と、下町の東京の人の区別を知るばかりでなく、同じ下町の人でも、日本橋の人と浅草の人との間には、動かす可からざる相違のある事を認める能力が無いと、久保田君の写実を写実と見る事は出来ないのである。一昔前、久保田君の第一集が出た時に、之を「浅草」と題したのは靱山庭後氏だつたと記憶する。当時自分などは浅草といふ、餘り上等でない、何方かといへば場末の土地の名を、本の表題にするのは面白くないやうな気がしたが、今になって考へてみると、靱山氏の炯眼は夙に久保田君の作品の地方色を明確に認めて居られたものと思はれる。

「久保田君の作は、もう十年たつと誰にもわからないものになるかもしれません。」

と同じ靱山氏が言はれた事がある。自分もこれには即座に賛成した。十年待つには及ばない、今既に久保田君の作品は、多くの人にとって最も難解な小説なのである。⁽²⁾

水上は山の手出身であるから、浅草は「何方かといへば場末の土地」に思えるのである。彼自身、自伝的な「山の手の子」(明治44年)という小説を書いており、「山の手」と「下町」の断層について次のように回想している。

私の生れた黒門の内は、家も庭もじめじめと暗かつた。さる旗本の古屋敷で、往来から見ても塀の上に蒼黒い樹木の茂りが家を隠して居た。可成広い庭も、大木が造る影に全体苔蒸して日中も夜のやうだつた。そ

れでも流石に春は植込の花の木が思ひがけない庭の隅々にも咲いたけれど、やがて五月雨の頃にでもならうものなら絶間もなく降る雨はしとしと苔に沁みて一日や二日から晴ても乾く事ではなく、だゞつ広い家の踏めばぶよぶよと海のやうに思はれる室々の畳の上に蛞蝓^{なめくじ}の落ちて匍ふやうなことも多かつた。そして物心つく頃から私は此の陰気な家を嫌つた。そして時たま乳母の背に負はれて黒門を出る機会があると坂下のカラカラに乾き切つた往来で、独楽廻しやメンコをする町の子を見て、自分も乳母の手を離れて、あんなに多勢の友達と一緒に遊び度いと思ふ心を強くするのみであつた。乳母は、

「町つ子とお遊びになつてはいけません。」

と瘦せた蒼白い顔を殊更真面目にして誠めた。⁽³⁾

「四民平等」となった明治の世でも、あいかわらず「山の手」と「下町」の間には、互いに異質と見なしあう大きな壁が設けられていたこと——それについては、同じく山の手出身の野口富士男も、「私も…山の手育ちで、下町についてはまったくといってよいほど無知であつた。ことに当時の江東は川むこうと呼ばれていて、私たちの感覚では異国も同然な土地であつた」と回想している⁽⁴⁾——また高台の山の手の家の方が、樹木で鬱蒼としているため陰気で湿っており、下町がカラリと乾いていたという印象など、今日の先入観と逆になっているのではなからうか。

山の手については、獅子文六の「山の手の子」(昭和24年)が、勘所を押さえたものになっているので、それに拠ると、明治以降の山の手の一世代目となつたのは、地方の武家出身者で、彼等は所謂「田舎者」であつたが、「開化」によって文化的礎石を築き、二代目になって、本物の都会人が生まれ、下町の「イキ」に対する「ハイカラ」文化が醸成された。「正直で、上品で、清潔で、少しヤボで、我侪で、ちと向う見ずで、しかし常識的」な白樺派、「軽佻、卑劣、意志薄弱、彼此混同等を忌み、ドッシリしたこと、キッパリしたことが好き」な水上瀧太郎、「健康の人」で「どうまちがっても、頹廢の道に入れ」ず、「いくら酒を飲んでも、アル中になる心配はな」い、「よく馴育された自然児」である辰野隆、野球で遊撃手をしていて素晴らしいファインプレーをし、敵味方双方が拍手を送らんとするや、「老顔にサッと紅葉を散らし、下を俯いてしま」うほどの含羞を見せる里見淳——そうした人々に、山の手二世代目の育ちのよさから来る何か共通の特色が窺える。しかし、その二代目が老齡化したころ、戦災が襲いかかり、人々をちりぢりにしてしまい、おそらくそうした文化はもう戻って来ないのであろうと獅子は言う。⁽⁵⁾ 木村梢『東京の山の手昔語り』(世界文化社、1996)は、そうした良家の生活を描いた貴重な記録であるが、確かに今はもうあまり出会うことの望めない風俗になっている。「山の手文化」は、ごく短命な、日本の近代化の過渡期に咲いた繊細な花であつたということにならうか。

一方、江戸以来の町人文化の下地のある下町は、明治になって山の手に移住してきた地方の士族たちとは比較にならないほどの文化的洗練と蓄積を有していた。そもそも江戸時代ですら、山の手は、旗本・御家人を除けば、地方大名の屋敷地が多くを占め、そこに勤める武士たち(所謂「浅黄裏」)の野暮天ぶりは、下町の「江戸っ子」たちの笑いの種であつたのである。西洋のハイカルチャーの摂取においても、下町は当初こそ山の手に遅れをとったものの、やがて下町出身の俊秀がこれに触れるよ

うになると、山の手のキザで薄っぺらい西洋風よりは、伝統の中に西洋を取り込んでいくしぶとさを見せている。久保田を始め、下町出身の文人たち——芥川、谷崎、小島、長谷川等——の、端倪すべからざる和漢洋の教養の深さは、こうした伝統の賜物とも言えよう。

久保田の「恋の日」を読んだ水上の印象は、山の手人が、見下していた下町人の文化の底力を見せつけられた時の反応として読むことができる。

「恋の日」を再読三読して巻を閉じた時、自分は不思議な気持がした。その昔頼母しがられた頃はいざしらず、此の頃の、出たための、安受合の、ちやらつぽこだと思つてゐた久保田君が、尚斯くの如き静寂至純なる芸術境を把持して、完全無欠な作品を発表し得る事の不可思議に驚いたのだ。人間が偉くなければ、立派な作品は出来不出来と思つてゐる自分の信仰がぐらついた。矢張り久保田君は偉い人だつたのかと思ひ出した。幾度も幾度も、此の問題を頭脳の中で繰返して居る間に、平生芸術家久保田君を見くびり勝な、其処いらに居る人間どものぼんくらと無礼が癪に障つて来た。自分自身の目はしの利かなかつた事も亦腹立たしくなつて来た。正直のところ、自分は久保田君の芸術の力に、完全に頭を垂れて膝まづいたのである。⁽⁶⁾

そうしたことを思えば、明治以降、東京の「花」が、まず浅草や銀座といった下町に咲いたのも当然のことであつた。しかし江戸時代から、広大な屋敷がゆつたりと地取りをしている山の手に比べ、下町は、狭い土地に町人たちが密集して住む(住まわされた)、伝染病、地震、火事に極めて脆い地域でもあつた。それに対する対策もある程度は講じられてきたのだが、大正12年の関東大震災、昭和20年春(特に3月10日未明)の東京大空襲の前にはひとたまりもなく、下町は二度までも灰燼に帰し、その度に力強く復興はしてきたものの、元々の文化の所有者であつた住民たちが離散してしまうことも多く、下町の文化的な「糠床」は、深い変質を蒙つたのである。

神山圭介『浅草の百年——神谷バーと浅草の人びと』によれば、大震災で、帝国館、千代田館、電気館、オペラ館、金龍館、キネマ館、有楽館、大勝館、三友館、富士館、松竹キネマ館、大東京館、東京倶楽部、鳥越館といった活動写真館、御国座、常磐座、観音劇場、公園劇場、十二階劇場、開盛座、中央劇場、宮戸座、帝京座といった芝居小屋、そして、吾妻亭、並木亭、金車亭、東橋亭といった寄席がことごとく失われ、⁽⁷⁾そして何よりも、江戸伝来の「粋」の文化の本丸であつた吉原が焼亡した。また近代浅草のシンボルの建造物であつた通称十二階こと凌雲閣も、その半ばから倒壊し、残った部分も工兵隊により爆破され姿を消したのである。(ちなみに、その下の私娼窟も焼け、それは後に川向こうの、荷風の『湊東綺譚』で不朽の文学的生命を与えられることになる玉ノ井に移る。)神谷の震災後の東京の変化の描写は要を得ているので引用しておく。

復興景気のなかでやたらに普及した言葉が「文化」だった。「文化住宅」「文化アパート」「文化生活」にはじまって、「文化ナベ」「文化コンロ」「文化カミソリ」といった具合にひろがった。

これは、どちらかといえば東京山の手の、あるいは震災後とくに発展した東京郊外に住みついた小市民層

の、個性のないノッペリとした好みが、東京住民の全体をおおう恰好でひろまったものである。つまり、久保田万太郎が描くような浅草の、お店や職人、尾羽打ち枯らした芸人や若旦那のなれの果ては、もう東京を代表する市民たり得ず、この傾向が震災のすさまじい惨禍によって決定的になっていた。やはり、下町は凋落したのである。⁽⁸⁾

浅草は復興し、賑わいは戻ってきたが、もはや東京随一の盛り場とは言えなくなった。替って首位の座についたのが銀座（尾張町）であり、表通りをモボ、モガが闊歩し、裏通りでは、待合に替わって急速に増殖してきたカフェー、バーが軒を競い、芸者に替って登場してきた女給たちが出入りする風俗絵巻が展開するようになる。⁽⁹⁾ また、新宿が盛り場としての頭角を現してきたのもこの頃である。復興した浅草の文化は、川端康成『浅草紅団』、高見順『如何なる星の下に』、永井荷風『踊子』等に描かれているような、どちらかと言えば、周縁的な、「逃げ場」的性格を帯びてきたように思われる。そしてさらに時代が下ると、現代人にも馴染みのある、「きのうチャンバラ きょうエロ・レビュー モダン浅草 ナンセンス」の浅草が現れてくるのである。

震災後の浅草の変質については、久保田も書いている。「雷門以北」（昭和2年）では、「新しい浅草」について、失われたあれこれを悲しんだ後、飲食店の変質についても嘆く。列挙されてある店の名前の中には、今の浅草の「老舗」になっているものが幾つもあるのに現代の読者は驚くであろう。

みたり聞いたりするものゝ場合ばかりにとゞまらない、飲んだり食つたりの場合にして矢つ張りさうである。わたしをしてかぞへしめよ。「下総屋」と「舟和」とはすでにこれをいつた。「すし清」である。「大黒屋」である。「三角」である。「野口バア」である。鰻屋の「つるや」である。支那料理の「来々軒」である。やゝ高じて「今半」である。「鳥鍋」である。「魚がし料理」である。「常磐」である。「中清」である。——それらは、たゞ手がるに、安く、手つとり早く、さうして器用に格好よく、一人でもよけいに客を引く…出来るだけ短い時間に出来るだけ多くの客をむかへやうとする店々である。無駄と、手数と、落ちつきと、親しさと、信仰とをもたない店々である。——つまりそれが「新しい浅草」の精神である…⁽¹⁰⁾

* * * * *

「くづれやな」は震災半年前の作品で、当時久保田は、浅草の北三筋町（現、台東区三筋二丁目三十一番地）に住みながら、殷賑を極めている浅草を眺めていたはずの頃である。

舞台となっている代用小学校については、「浅草田原町」（明治45年）に関連する記述がある。田原町生れの久保田自身は、親の意向を受けて、遠い馬道の公立小学校に行っていたのだが、近所のものはほとんどが、田川、真間、紅雲、有隣などという代用小学校に行っており、その頃はどの代用小学校も繁盛していて、特に田川が一番はやっていたらしい。「くづれやな」の代用小学校は、この田川学校をモデルにしているようだ。類似しているところを抜粋すると――

その田川学校、まへにもいつたやうに、古着屋ばかり並んだ通りの真中にあつて、筋向うには大きな魚屋がありました。半分立腐れになつた二階屋をそのまゝ學校にしたものです。…二階が高等科で階下が尋常科になつてゐる…三時に學校が退けると、今度は御新造がおくで、別に弟子をとつて裁縫を教へました。校長さんはとくべつに稽古にくる生徒たちに、漢文だの算盤だのを教へました。…夜は、また夜で、近所の古着屋の小僧だの大工の弟子だのが夜學に来ました。校長さんといふ人は、その時分、もう六十近い、小柄な垢ぬけのした、血色のいゝおぢいさんでした。腰が低く世辞のいゝので評判でした。校長さんにくらべると、御新造といふ人は若すぎるくらゐ若く、人によるとあれは校長さんの姪だなどゝいふ人がありました。⁽¹¹⁾

魚屋、二階屋の校舎、裁縫、漢文、算盤、夜学、姪——こうした道具立ては、「くづれやな」の代用小学校にそのまま持ち込まれている。峰が受持っている高等科が二階で、光長が教えている尋常科が一階というのも現実の校舎と符合している。

「くづれやな」の物語は、大寺学校と野上の間で縛れが生じ、それをほぐそうとしていると、また別のところが縛れるといったようにして展開している。野上おいとを峰がきつく叱ったことに不服な母おしげは、學校に直談判して苦情を言い、しばらくおいとを休ませると言つて帰るのだが、この問題は、これ以前に起こっていた縛れ——おいとの姉のおさとが、たか子に裁縫を習ひに来ていて、最初は順調であつたのが、やがて来なくなるという縛れ——と性格的によく似ており、いずれも、野上の家の者が、すでに凋落気味である大寺學校を軽んじる心を持つようになっていることを主因とし、ちょうど1つの波に続いて次ぎの波が来るというふうな、必然性の調子を帯びている。

ではなぜ野上と大寺が近い関係を持っていたかという、吉太郎が、家庭の事情で目に字がなかったものを、大寺が特別の計らいで3年間教え読み書きができるようにしてやつたという義理があるため、吉太郎がおさとを叱つて、新しく裁縫を習ひに行っている仕立屋をやめさせたところには、その義理を守るといふ考えが働いている。しかし同時に、吉太郎には、おしげの父に使われていた使用人であつたのを婿養子にしてもらつたという義理もある。おしげの意向に背くようなあまり強いことも言えない立場だ。また、あまりはつきりとは描かれていないが、吉太郎自身、店が羽振りがよくなつてくるにつれて、家のことにあまり構いつけなくなつていふ含みも処々に匂わされている。

因果の糸はさらに過去に遡り、大寺が吉太郎を教えたというのも、その前に、先代の野上にいろいろ世話になつていふ——「不義理」と言つていふことから、なにくれとなく経済的援助を受けていながらそのままになつていふのだと推察される——義理から出ていることだ。そしてさらに、吉太郎の代にも、大寺は、學校、家屋の改築費を野上に頼むということをしてしまう。かてて加えて、大寺學校は当初は経営的にもよかったものが、次第に生徒数も減つてきて斜陽を感じさせるのに対し、魚吉のほうは、つきあつてもらえるのが光榮なくらい大きな店になつていふ。それやこれやで、おさとのことにしても、おいとのことにしても、大寺のほうから野上にとやかく言い出せないのである。

大寺は峰に、野上に行つて事を収めてもらえまいかとそれとなくもちかけるのだが、若く一本気な

峰は、当然のことに、自分が悪いなどとはとうてい思えず、大寺は、自分と野上との事情を峰に打ち明けるのも憚られるので、言葉を濁しながらいつまでも言い続け、峰は、そんなことならというので、あっさり学校を辞めてしまう。それは、峰が、大寺学校にいつまでもいてはうだつが上がらないままで終わってしまうと見限っており、機を見て辞めようと思っていたことを明している。光長に対する峰の優しさも、落ち目の学校に殉じざるを得ない、みじめな光長を憐れんでの優しさのようにも見える。

峰が開けた穴はどうかこうにかのやりくりで塞がれたものの、新しく来た玉守という教師は、疑似インテリ風の青年で、気取ってはいるが人間としての味がなく、生徒の信望を得られそうにもない。光長は、妻が精神的な病を長く患っており、授業を峰に任せて家に帰るようなことをしており、今後そのようなことがあったとして、果たして玉守が峰のように快く融通を利かしてくれるかどうか覚束なく、かつ光長は後どれくらい勤められるものか心もとないほど高齢である——そのようなことを考え合わせると、大寺学校が立ち行かなくなるのも、もう時間の問題ではないかという印象を読者は持つ。

これが、第一のモチーフである。作の半ば以降では、夜学の生徒たちが企画した大寺学校創立二十年祝賀会という第二のモチーフ——第一のモチーフの展開中に、第二モチーフが底で進行中であったという形で読者に提示され、あることが展開しているその真っ最中に、次の事象がやがて表面化するべくひたひたと準備を進めているという、われわれの現実生活の構造を反映させた、巧みな劇的結構になっている——が導入される。大寺は、そのようなことをしてもらえるのはさすがに嬉しく、高桑や佐々木や岩田といった、もうすっかり世間知がついている連中の口車にうまく乗せられ、ちょっとどうかと思うようなことまでうまく丸め込まれ、企画は高桑たちの思うように進められていく。

この祝賀会は、大寺校長の苦労をねぎらうというのはほんの口実にすぎず、実際に高桑らが欲しているのは、たか子を始めとする若い女性たちと接触することであることが次第に明らかになってくる。ところが、そのたか子たち自身も、警戒心から内に閉じ籠るのかと思いきや、売店を企画したり、高桑らがやろうとしている芝居を楽しみにしたりと、それが満更厭というふうでもないのである。

祝賀会当日、大寺校長は大勢の人が来てくれたこと——その多くは「細工はりゅうりゅう」で呼び集められたにすぎず、関係ない者までも来ている——がただただ嬉しいばかりで、すっかりあがってしまい、壇上で思うことの半分もしゃべれず、退屈な話を長々とするだけとなり、余興のほうに最大の関心がある高桑らを苛立たせる。そしてここで、たか子が野上との和解の妙案として考えた、おさとを余興の三味線の奏者として呼ぶという計画が、野上の方で最初は承諾していたにもかかわらず、当日になって断ってくるという形で裏切られ、第一のモチーフが、さらにどぎつく、恰も大寺にとどめを刺すかのように、再び顔を出してくる。

第二部の余興が始まると、たか子たちも会場のほうにいつてしまい、大寺と光長、それに挨拶に来た峰が、気まずい雰囲気の中に取り残されてしまう。そのように、大寺学校の中に新しい時代が洪水のように流れ込み、祝賀会は、まさに「くづれやな」のようなさびしさを感じさせるのである。

* * * * *

面白いのは、「くづれやな」の主人公大寺校長が、根っからの東京人ではなく、明治中葉に東京に移住してきた地方人に設定されていることで、もし主題が、次第に失われていく下町の美風ということであるなら、主人公に生粋の江戸っ子を持ってきたほうがよくはないか、という疑問が当然に湧いてくる。先代の野上も、「互いに〔大寺も野上も〕東京に知り合いのない身」と言っていることからして地方出身者であり、たか子も当然地方出身者——さところから「田舎風」だと見下されている——である。しかし中心的な人物たちをこのように地方出身者で固めたのは、地方出身者を「生粋の」東京人と対比しようとしてのことではないであろう。久保田の共感 は明らかに大寺校長にある。

地方と東京が大きく違うのは、地方であれば、その土地に何代も住み続けている人間が多いのに対し、東京という都会には、常に地方から新しい人々が流入し、そこに住む中で、しだいに東京人になっていくということである。そもそも江戸が、土着の人々でなく、遠い国々から移り住んできた人々——下町に移り住んだ人々も、最初は主に、近江、伊勢等の関西人グループであったとされる——によって始められている。江戸の「粋」という美学も、関西の血がなければとうてい成立しなかったであろうと思われる。そして明治になると、再び大規模な人間の流入が生じた。青雲の志のある若者たち、東京で一旗揚げてやろうともくろむ実業家の卵たちが波のように東京に流入してきたのである。

作中いい意味での生粋の下町人を感じさせるのは、藤木おゆきで、大寺は彼女を気に入っており、また二人の間には、互いに響き合うものがある。そうしたことを考えてみると、どうやら久保田は、現実にそうであったように、地方から来ようが三代前から土地の者であろうが、下町の美風を大切に思い、それを守りながら暮らす人間が本物の下町人であると言っているような気もする。

では、それがそうだとすると、下町の伝統というのは、一体どういうものだったのだろうか？そしてそれは「くづれやな」に反映されているとすれば、久保田はそれをどのように扱っているのだろうか？

同じく下町出身の文学者である小島政二郎は、『眼中の人』において、友人の芥川龍之介（下町＝本所出身）と菊池寛（地方＝讃岐出身）を比較しながら、彼の考える下町文化の一面を興味深く描いている。芥川、菊池、小島の三人が連れ立って日本橋で食事をし、芥川が勘定を支払い、菊池が祝儀（チップ）をテーブルに置くことになったとき、菊池が五十銭玉三枚を盆に置くと、それを芥川が見咎め、小島も一緒になって、半端のつく祝儀を認めない仕来りを説明するのだが、菊池は頑として聞き入れなかったという。⁽¹²⁾ 芥川は田舎者の尊大と片づけるが、菊池の中に何か人間的に偉いものを感じていた小島は、菊池とのつき合いの中で次第に、「私がシキタリの暖簾に隠れている間に、菊池は裸身で生活と戦って来たのだ」、「シキタリに従って生活していたのでは、そこに生活と自分との間に何の闘争も起って来ない…シキタリの檻から出て、自分流に、自己の個性に即して生活するところに、人との、社会との衝突、矛盾、対立、その他いろいろの闘争が生じて来るのではないか」云々というような認識に導かれていくのである。⁽¹³⁾ 普通の考えだと、田舎の因襲のしがらみから脱出するために都会

に出ていくわけだが、こと下町に関しては、狭い地域に密集して住むことから来るのか、現代から想像する以上の「シキタリの巢」になっていたということのようだ。津島壽一は一高時代の谷崎について、

谷崎君が江戸っ子は朝風呂に入るものだと言つて、ある朝誘われるがまゝに、午前六時頃、寮生がまだ熟睡して居るのを見ながら、そつと二人で起きて、本郷の某銭湯に出かけた。(中略) 谷崎君は湯屋を出ると、「朝風呂のアトで江戸っ子は豆腐を食べるものだ。これから名物の豆腐料理を食べよう」と言つた。(中略) 「パリパリ」言ふやうな浅草海苔に、湯豆腐の朝めし、もとより悪からう筈はなく、谷崎君の江戸情緒一席のはなしもまことに場所柄とふんみ氣にふさはしく、傾聴すべきものであつた。⁽¹⁴⁾

と回想しており、青年谷崎の説にどれだけ一般性があったかいささか怪しいが、「江戸っ子は…するものだ」という思考の型に、仕来りの伝統が感じられる。こうした「型」の中に美学を求めるのは、職人的な美学とよく通じているし、歌舞伎や寄席もそうした型の中に味を求める芸術である。いきおい見る方も、目が肥えてくるに従い「うるさく」なるわけで、久保田も「夏と町々」(昭和4年)の中で、寄席について、齒に衣着せぬ批評をポンポン発している。こうしたことを言うときは自ずと江戸っ子らしい口吻になっているのが面白い。

円蔵の「お血脈」はこの人なんぞのやる嘶ぢやアない。この嘶をするには、この人、あんまり「色氣」がありすぎる、「表情」がありすぎる、「野心」がありすぎる。この人なんぞのやる嘶ぢやアないといふことは、はつきりいつて、若い人なんぞのやる嘶ぢやアない。それこそもう枯れ切つたとしよりが、みぢんもあてぎなく、なかばお役のかたちに、どうでも勝手にしろといった風にやつてこそ聴くはうはおもしろい。自分からおもしろがつて、嵩にかかつてはなしたんぢやア聴くはうはつまらない。

およそこの系統にぞくするものに、まんぞくな、筋のとほつた、目鼻のあいた存在は一人だつてゐやアしない——大ていあきれるに足る。

そこに、何ら皮肉があるんでもなく、穿ちがあるんでもなく、ことさらの味があるんでもなかつた。智慧のないことこの上もないものだつた。⁽¹⁵⁾

まさに、どちらを向いても小言のツブテが飛んできそうなるささである。しかし、こうした「型」にはそれなりの道理もあるわけで、「型」に基づく修練を積み、「通」からの批判で鍛えられることによって、芸と人間自体に一種の風格が漂うようになっていくのも伝統の教える事実で、所謂「名人顔」には、いかにも下町的な顔が多い——それらは、「彼らの人生観に従って、皮肉な顔、気むずかしい顔、傲慢な顔、おどけた顔、それこそ千差万別だったが、しかし、それらの顔は、一ト目見て何かこっち

を打ってくるものを持っていた」⁽¹⁶⁾ のである。

仕来りの最たるものは、儀式、行事であり、特に浅草は、江戸の基、浅草寺のお膝元で、2月の節分会、3月の観音示現会、5月の三社祭、5～7月の浅間神社の植木市、7月の四万六千日（ぼおずき市）、10月の菊供養会、11月の大鷲神社の酉の市、12月の歳の市と、盆、夏祭り、彼岸、暮、正月等の一般の年中行事とともに、人々の暮らしは多くの行事に点綴され、それらが暮らしに風情とリズムと季節感を添えていた。「くづれやな」でも、藤木おゆきが菊市に行こうとしていると言うだけで、ぱっと下町情緒が醸される。

仕来りの中には、人間関係のモラルも当然含まれてくるわけで、それを代表するのが最も有名な「義理・人情」である。封建時代には社会のどの層にも適用されていた規矩準繩であったが、町人の世界では、厳しい徒弟制度、狭いところでの集団生活という条件の中で、義理と人情は特に生命を与えられた。江戸の町人文化も、これらに濃くいろどられている。「くづれやな」では、千葉正昭氏が『記憶の風景 久保田万太郎の小説』で指摘しているように、⁽¹⁷⁾ この義理が形骸化しつつあることが大きなモチーフとなっている。大寺と先代の野上は、互いに裸一貫の状態から互いに助け合い、それを義理としながらよい関係を築いてきた。しかし野上の二代目、三代目となるにつれて、そうした義理に対する顧慮は薄れてくる。吉太郎はさすがに、おさとが別の仕立屋に裁縫を習いにいったとき、「そんな義理の悪いことをする奴があるものか」と怒鳴りつけてやめさせるが、さりとして、たか子のところに詫びを入れて戻させるまでのことはしていない。おさとが、創立二十年祝賀会に自ら来ないばかりか、依頼され承知していた役を当日になって急に断るというのは、義理に悖ること甚だしいものがある。峰も、ちょっとしたことで、しかも光長に辞表を預けるという誠意のない形で、学校を急に辞めてしまい——たか子は、峰を「何といふ義理を知らない人なんでせう」と当然とも思える非難をしている——学校としては後始末に右往左往させられる。また、言うまでもないことだが、おためごかしの祝賀会そのものが、大寺に対する途轍もない不義理となっている。

下町のもう一つの特徴として、「意地」「ハリ」「気位（プライド）」はよく言及されるところで、下町出身の文学者にもそれが一様に見えて面白い。江口渙『わが文学半生記』の中の、谷崎、芥川、武林無想庵の、平安朝文学についての、「この種の談論の中では空前にしてまた絶後といってもいいほどの壮観」な議論を描いた次の一節は印象深い。

とくに谷崎において眼立ったことは、談論におけるその気魄のはげしさだった。意見の対立の大切なポイントにくると、「そんなことはあるもんか」とか、「そりゃ、君、ちがってらあ」というような言葉でつよくいいきって相手を屈服せずにはおかないという風があった。ことに芥川に対してそれが強く出された。そして、ときには眉と眉とのあいだにふかいしわをきざんでぐっと上目づかいに見すえたり、ときには顎をつき出してきびしい威圧の意志を示したりした。その度に芥川の顔にさっと赤味がさして、谷崎の眼を見すえるその眼が、苦痛を見せてきらきら光った。⁽¹⁸⁾

久保田も、気に入らないことがあると口をへの字に曲げて梔子でも口をきかなくなったという。確かに久保田には、一面、肩書好き、川口の言う「下民根性」も否定しがたくあったと思われるが、立派な意地を見せたことも少なくない。俵元昭『素顔の久保田万太郎』（学生社、1995）に紹介されている、生前の久保田を知る人たちの貴重な回顧によると、久保田はどうやら GHQ の演劇担当官（フォービアン・パワーズ）の聞き取り調査に応じ、築地の料亭で、酒を飲み鮎をつまみながら、「べらぼうめ、てめえたち、この鮎を食ってみろ。この鮎の味がわからなくちゃ、日本の芝居をとにかく言う資格はねえんだ」と啖呵を切ってみせたらしいのである。⁽¹⁹⁾ 啖呵のリハーサルをしたり、本人は生魚が嫌いなことを棚に上げたり、「てめえたち」が通訳されると“you”になってしまうのを嘆いたり、少し可笑しいが、歌舞伎の保護には間違いなく片肌を脱いで、下町っ子の意地を見せたのである。

「くづれやな」では、峰の、頑として譲らない一本気なところにそれを読み取ることもできよう。大寺校長も、峰の心根は好きなのである。大寺自身も勁いものを覗かせる時がある。峰が辞めたことを生徒たちに伝えたとき、田宮おてるが「まア、うれしい！」と言ったために教室が騒然となると、大寺は思わず、「峰先生がそんな行儀を教へたか！」と激しく言い、すると教室はとたんに静かになっている。ここは、大寺の峰に対する、また生徒たちの峰に対する情と義理の両方が感じられる場面である。この場面がなければ、大寺の人物像が、言いたいことも言えない、ただ柔弱なだけのものになってしまうであろう。

「義理」と「意地」に加えて、下町文化のもう 1 つの重要な本質は、例えば吉原、柳橋の花柳界、芸妓、新内、歌沢、歌舞伎、寄席、浮世絵等に広く認められる、京のそれと拮抗しうる、場合によればさらに上をいくような、「粋」と「洗練」の美学である。

上で、震災後の「新しい浅草」の店についての久保田の嘆きを引用したが、久保田はそれに対比して、「吉原附近」の中で、「古い浅草」の象徴の 1 つとして、元公園裏にあった、古い鳥料理屋の「大金」を描いている――

もと浅草五けん茶屋の一つ、黒い塀をたか^ンと贅沢にめぐらした、矮^{ちゃびりば}柏の影のしづかに澄んだやゝ深い入口への、敷石のつねに清く打水に濡れてゐたその表構へについてだけいっても、わたしたちは「古い浅草の黄昏のやうなみやびとおちつきと」を容易にそこにみ出すことが出来たのである。一ト口にいへば江戸前の普請、江戸前の客扱い、瀟洒な、素直な、一トすぢな、さうしたけれんといふものゝ、すべてのうへに、それこそ兎の毛でついたほどもみ出すことの出来なかつたそのうちの心意気は、空気は、どういふ階級の、どういふ育ちの人たちをでも悦喜させた。さうしたうちをもつことを「浅草」のほこりとさへわたしは思つた。――が、惜しくも震災でそのうちは焼けた。――そのまゝそのうちはわたしたちの前からすがたを消した。⁽²⁰⁾

なるほど、ここには羨むべき洗練――できることなら、違った形ででもよいから、東京に再び甦らせたいような洗練――がある。それは、そこに暮らすだけで自ずと人間を育ててくれるような空気である。

そしてそういう店や人間が、何とも言えぬ「みやびとおちつき」とを下町の情景に賦与していたのであろう。小島政二郎『俺傳』から印象的な下町の情景を引用しておく。おそらく、それほど誇張のない、本当のことだと思われる。

そのころの東京は美しく、随所に立ちどまらずにはいられないような美しいナガメがあった。築地の夜の、何か花やかな秘密をシットリとおぼろのヤミで包んだような雰囲気。あんな複雑微妙な雰囲気はもうどこの花柳界へ行っても求めることはできないだろう。

俺は懐古主義者ではない。が、俺の子供時分の東京の町々には、今と比べてもっと纏まった色調があった。…俺の生れた取るに足らない町でも、今から思うと、一種の色調があって美しかった。殆んど軒並に紺の暖簾を垂らしていた。…紺の色などというものは、新しければ新しいで匂うばかりに美しいし、古くなれば古くなったで、また美しかったものだ。…色がさめて、布地の糸がそれと見えるくらい晒られて来ても、やっぱり一種の風情があった。…俺はこの暖簾の奥で育ったが、暖簾の陰から見た青空の美しさなど、いまだに忘れられない。雪の日の暖簾の美しさも覚えている。初夏が来て、晴れた日の続く頃、そよ風が来て弄ぶ暖簾の裾を搔い潜って出つ入りつする燕の姿の、汗をかいたような艶々しさも、目に残っている。

筋向うの酒屋へ新酒の樽が山と積まれる頃になると町中が酒と樽の匂で清められたものだ。晝表の匂、紺屋の匂、井戸替えの匂、飴問屋の匂、お饅頭屋で餡を煮る匂、打ち水の匂…わけても夏の夕方の打ち水の匂が懐かしく思い返される。思い出の町筋は、禅寺の境内のようなたたずまいを持って目の前に浮んでくる。

俺の子供から青年時代に掛けては、上野の山には至る所に桜の花が咲いていた。いや、上野ばかりではない、山続きの日暮里から飛鳥山、向島の土手、歩いていける近間に、桜の名所があって春は楽しかった。「道成寺」の唄の文句ではないが 花のほかには／松ばかり 上野の山を歩いていると、実際そんな大和絵のような美しい眺めが、ほしいままに出来た。浮世絵に見るような小袖幕の花見風景こそなかったが、花の下に赤い毛氈を敷いて、お重詰めを開いて静かに花を楽しんでいる家族連れの風流は、そこにもここにも見られた。三味線の音が、あっちでも、こっちでもしていた。女という女が、みんな艶々と島田や丸髻に結っていた。⁽²¹⁾

こうした今は失われたしっとりとした情調の風景は、下町文化の花である「粋」の舞台に相応しいものである。川口松太郎『久保田万太郎と私』の中の「喜怒哀楽」の「喜」の部分⁽²²⁾は、長すぎてここに引用できないのが残念なくらい、隅田川の花火大会の1コマの、まさに江戸の「粋」の伝統を目の当たりにするような描写になっている。

そして、もう1つ下町がよく知られた特質として、その庶民性がある。ただそれは、現在のコマーシャルイズムに乗った、品の下った蓮っ葉な庶民性ではない。久保田の考える下町人のよさは、「くづれ

やな」では「寡黙で、よけいなことを何もいはいくせに、人の心もちにふかく入ることが出来」、「ものゝふり合がよく分」る藤木おゆきに体现されているようだ。大寺校長が二階に上がってきて、峰に向かい「君に少しおねがひがあつてね…」と言いかけて、おゆきの方を見ると、「そのまへに、おゆきは、だまって峰にあたまを下げ、矢がすりの袂のかげをひそかに階下に消した…」——そういう呼吸である。

戸板康二『久保田万太郎』に、震災前まで久保田が住んでいた北三筋町の（袋物製造業を営んでいた）実家の様子が、川口松太郎の「破れかぶれ」からの引用で紹介されている。

家の前に立つと、店先にお客があつて対応の店員と話をしている。そんなところから入るのは失礼のような気がして裏へ廻ると、勝手口の入口に下駄や草履が乱雑に脱ぎ捨ててある…[久保田]先生のうしろから上ると、夏場なので店の中が開けっ放しになり、広い二間をぶっこ抜いた仕事場に、沢山の職人がせっせと袋物を縫っている…仕事場のうしろを抜けて、先生のお居間の二階へ上った…広い家なのに梯子段は驚くほど幅が狭く、人一人が上って行くのがやつのこと、先生の大きな体が羽目板に触れるようだった…狭い階段を上りつめると、本と机の他には何もない、いかにも書生っぽらしく清潔な部屋だ。⁽²³⁾

もう文壇にその名を知られた存在でありながら、文人趣味のぶの字もない、あいかわらず「袋物やの万ちゃん」という暮らしぶり、それもいかにも久保田という人を髣髴とさせる。その市井人然とした暮らしりと風貌の男の中に、あれだけのどっしりした教養と洗練が息づいていることを見抜ける人はいないのではあるまいか。銀座で酒を飲むときも、肴といつては玉子焼とか海苔巻きばかりで、鮪やこのわたなど、「粹人」が好むものはまったく手をつけなかったそうで、それでいて、「夏の月、うかれ坊主のうかれけり、錫杖ふつてうかれけり、桶をかぶつてうかれけり、さのえ」などという小粋な小唄をわけもなさそうに作ってみせるのである。

川口との対話の中で、久保田は正宗白鳥の「片隅の幸福」という言葉を取り上げ、自分の描く多くはそれであると言っている。⁽²⁴⁾ 久保田自身、自伝的な「かれは」（昭和2年）の中で次のように述べている。

大ていの東京生れのものがさうのやうに、かれもまたかれの東京に——それも「江戸」の影の濃く落ちた「下町」（中略）に生れいでた事をつねに感謝してゐる。——なぜなら、かれにとつて、およそ東京人は謙譲だからである。質実だからである。果敢だからである。——控へ目で、折目たゞしく、さうしてなほ強情だからである。——あきらめのいゝ一面強い熱情をもつからである。⁽²⁵⁾

こうした下町性、庶民性は、「くづれやな」では、まさに大寺校長の市井人然とした暮らしぶりに代表されているようだ。大寺は、謙譲で、質素で、つつましく、人を傷つけないように気を配り、新しい時代が彼につけ入ろうとしても、仕方がないこととしてとそれをすっぱりあきらめ、それでも自分

を貶めず生きている。下町の一代目であるが、久保田はこの大寺に、よき下町人としての資格を認め、彼に人間的な共鳴を感じているように思われる。

「くづれやな」は、そうした下町が、震災前にすでに危殆に瀕していたことをわれわれに教えてくれる。震災を以て下町の凋落を云々するのは、ただ呑気でいられる外部者による歴史の誂えにすぎないだろう。実際には近代以降の下町は、まさに変化の連続であり、伝統の変質の連続であったことだろう。現実の街並みにも変化があったであろうし、人間の出入りも激しかったであろう。しかしより重要なことは、日本全体が西洋化への道をひた走る中で、下町がその流れから次第に取り残されていくような感じに常に脅かされていたことである。それが近代の下町に淋しさの感じを与えた。代用小学校、光長、算盤、漢文、裁縫は、もう時代から取り残されつつあること、今は、官立小学校、玉守、活人画(西洋起源の、ある場面の人物を想定してポーズを取る余興)、金色夜叉の時代であること——外目には浅草は殷賑を極めているような時代であったが、内部者の目には、ここにもまた淋しい影が忍び寄っているのが見えたであろう。「まどの下の路地で飴屋のチャルメラをふくのが聞えた。——その、しづかな、泪ぐましい、あてもないものを何かさがしてゐるやうな音いろが、峰に、町中のやるせなく曇つた午後の「秋」をしみし思はせた。」と「くづれやな」にあるのは、久保田自身の声でもあったに違いない。

* * * * * * * * *

久保田の「続吉原附近」(昭和4年)には、彼自身の興味深い体験が語られている。彼は前年昭和3年の夏、2、3人の知人と連れ立って待乳山に登り、そこから、隅田川から向島にかけての風景を眺め——「ところツ剥げのした緑の土手」「そのうへを絶えず馳せちがふ自動車」「林立する煙突」「巍然と聳えるコンクリートの建物」に驚く。そのコンクリートの建物は新しく建てられた小梅小学校で、それが向島の風景を無慚なものにしていた。しかし、暗然たる気持で待乳山の裏の石段を降りる途中でふと目を上げると——

そこからは隅田川が一目だつた。…といふことは、河岸に、そのすぐ下の河岸に、わたしの眼を遮るたゞ一けんの移動バラツクさへなかつた。雑草の茂るにまかせた廣い空地が擴つてゐた。——といふことは、またそこから小梅小学校が一目だつた…

青い草、そのかけをながれる河の水、その水にのぞんだ灰白色の建物。——時間にしてその五分まへ「向島」の風情をことごとく否定してゐたその「建物」が、「向島」のいのちを無惨にうばつてゐたその建物が、いかにそこに力強く、美しく、寂しく生きてゐたことだらう。——実に、一沫の、近代的憂苦の影をさへその「眺め」はやどしてゐた…

むしろ茫然とわたしはさうした「隅田川」の一部をみふけたのである。

…その驚きである、そのよろこびである。——その驚き、そのよろこびに再びわたしは出會したのである。⁽²⁶⁾

これについては少し背景的な説明が必要であろう。震災後、大正14年1月26日に「東京都市計画地域図」が内務省から告示され、そこには、東京が3つのブロックに整然と（つまり機械的に）色分けされて示されていた。大雑把に言えば、東京市内の西部（山の手）が「住居地域」、皇居の東、隅田川までが「商業地区」、隅田川の東が「工業地区」である。経済優先の役人に、文化的配慮など、あったとしても僅かだったに違いない。やみくもな欧化政策を取る明治政府以来、下町文化は近代化を阻害する black sheep として、蚊帳の外に置かれていたのであるが、「東京都市計画地域図」の公示は、それよりも一歩進んで、下町を近代化に取り込み、近代化の下請け仕事（しわ寄せ）を押しつけるものであった。これが下町の風景をさんざんに破壊し、上の引用にある「林立する煙突」、行き交う「自動車」、コンクリートの建物を招来したのである。そしてそれは、やがて時代が下ると、下町を軍需工場の拠点とする政策につながり、貧弱な防空体制のまま、昭和20年春の、言葉を失うような米軍機の絨毯爆撃を招くのである。米軍には、下町文化に対する配慮など、日本政府以上になかったであろう。

しかし上の引用文で、久保田は、待乳山の頂上からは、「向島」を滅ぼす醜いものに見えた小梅小学校のコンクリート建築が、目線を下げ、隅田川の景色の一部としてみると、一種の美を現していたという嬉しい驚きを語っているのである。ここで暗示されているのは、隅田川の包容力の大きさの再発見ということであり、久保田は、大きく言えば、隅田川に象徴される下町の文化が、近代化を受け入れ、「近代的憂苦の影」を宿しながらも、たくましく生き続け、新しい時代に即しながら生成発展していくのではないかと希望しているのである。だがその後の隅田の景観の変化は、久保田の期待が樂觀に過ぎたことを証明してしまったようである。ちょうど川が、ある程度の汚れなら、水の再生の力でそれを浄化できても、汚れが過度になればドブ川と化すように、隅田の眺めは、なるほどある程度の文化的異物なら、伝統の美に包み込んでその一部としてしまうことも可能であろうが、あたり一帯異物で埋め尽くされてしまうと、ホテルのように繊細な情緒は、生息地を奪われて衰弱してしまうのである。

しかし、絶望はいつも、感情の極端に走りたがる作用でもある。サイデステッカーは、『東京 下町 山の手』で、明治から大正にかけての様々な東京の変化を述べた後で次のように言う――

こうした変化はあったものの、春の花見も秋の七草も、神輿も祭も縁日も生き残った。なるほど正月の祝いは短く簡略になり、江東の霧は煤煙に取って代られ、朝顔の栽培地は北へ北へと追いやられて、やがては川を越えて埼玉に移っていったけれども、にもかかわらず東京は、世界中のどんな大都会より、自然にちかしい都市という特質をうしなってしまうことはなかった。毎年お盆になると厩大人々が故郷の村に帰省し、帰れない人々も市中の到る所で村の盆踊りを踊った。二重生活のいちばんいい面である。文明開化は必然の勢いであるとしても、だからといって古い土の感覚を一切捨ててしまう必要はない。日本の近代化の中でこうした面こそ、経営法や品質管理などより、むしろほかの国民も見習いたいと思う面ではないのだろうか。⁽²⁷⁾

この記述は、それから100年近くを経た今にも適用できそうだ。東京は、見た目の悲惨さの底で、伝統の地下茎をしっかりと生かし続けているようにも思われる。

* * * * *

昭和37年12月17日73歳の時、久保田は、鎌倉以来一緒に暮らしてきた、紆余曲折の末やっと思出した、人生のよき伴侶であった三隅一子を、クモ膜下出血で突然失う。そのときに詠まれた句——「湯豆腐や いのちのはての うすあかり」——は、小島政二郎言うところの、「生活の叩き込まれた」、悲哀、寂寥の情の切々と伝わる、真正の《詩》たり得ているが、同時に、万太郎のように下町文化に殉じた——彼は下町の運命に添うように4度家を焼け出されており、伴侶に求めた女性も、いずれも粹筋の女性であった——人間でなければ詠み得ない句であることにも気づかずにはいられない。「うすあかり」は、C. ロセッティの“*And dreaming through the twilight / That doth not rise nor set*” (“Song”)を想起させるが、ロセッティの、神秘的な、けれどもどこか西洋的に重苦しい——野暮な——情念とは違って、久保田の句は、その悲しみ——『素顔の久保田万太郎』によれば、「三隅さんは暮の寒さのなかでなくなりましたが、その時の久保田の、あれほど痛ましい人間の目をみたことはありません。一子急逝のその翌年正月、つまり万太郎がなくなる年の正月ですが、鎌倉の大仏さんのそばにある旅館和光に滞在していたことがありました。このとき、真夜中に電話をよこして、家内に、わたしを起してくれ、寂しくてたまらないんだ、といったことがありました。』⁽²⁸⁾——というほどの悲しみであった——のどんづまりのところで、久保田の好きだった湯豆腐を絶妙の上五としながら、得もいわれぬ軽み、一種のおかしみにまで昇華しているところ、まことに「下町」、否、「日本」を感じさせてくれるのである。そしてそこでふと思うのは、この情感は、「くづれやな」の最後の場面と一脈通じてはいすまいかということである。

すべては終つた。——さうしたいはれない寂しさに校長はさそはれた。おゆき、おさと、峰。——呼んでもふたゝび自分に返って来ないであらうそれらの名まへばかりを校長は悲しく思ひうかべた。

が、校長はしづかに筆を運んだ。一字づゝ念を入れて書いた。——須磨曲、明石曲、末松山曲、空蟬曲……

こうした情感こそ、久保田文学の *hallmark* と言ってもいいものであり、そして重要なことは、われわれ下町人ではない者もこれを十分に玩味できるほどの普遍性を帯びているということである。下町文化は下町に育った人間でなければ分らないと下町人は好んで言い、そういう排他的で *local* な味わいも確かにあるには違いないが、その最上質の部分は、日本文化全体の遺産になっている——いや、そう言うより、次のように言ったほうが、事の筋目を正しく読んでいることになろう——久保田の達成したものは、日本文化が潜在させる美しい姿を、下町風に刻み出したものであると。

「くづれやな」は、古きよき下町が消えていく淋しさを描いている作品であるかに見えるが、読者は

それよりは、くづれやな（秋の季語）に俳味を見出している心のほうに目を向ける。このしみじみとした調子、静かな中に脈打っている生のリズム、どこか「もののあわれ」と繋がっているが、それを腹の中に納めておくダンディズム、透明な、ひとすじの心——それこそが、下町の最も上質な、かつ最も根強い、文化的伝統のように思われるのである。これについて、よく凋落、悲哀を甘受する封建遺制のネガティブな文化だとする批判がなされるが、それはおそらく的を外れているであろう。内に秘めた強い情のある——「が、校長はしづかに筆を運んだ。一字づゝ念を入れて書いた」の箇所にもそれが感じられる——人生態度は、封建制下でなくとも本然的に美しいものであり、人情と心ばえないところ、一体何が人間に残るといえるのか、甚だうすら寒い思いがしてくるのみである。

下町には相変わらず隅田川が流れており、往時外国人をして嘆息せしめるほど美しかったその景観の再生の可能性を、いつもひっそりと淋しく保ち続けている。大利根の水源地では、今も滾々と澄明な清水が湧き出で、赤城、榛名の仄明るい伏流水は、今も潺湲と之に合している。もし東京のはるか遠い未来に、何らかの洗練された美、日本ならではの美のビジョンを思い描こうとすれば、やはり地勢上、伝統上、山の手と下町では異なるものがあつたほうが、文化生態学的にも望ましく、今は見る影もないほどしょぼたれてしまっているものの、下町には、江南の水郷古鎮、南欧の水都にも優る美を浮ばせてほしいものである。日本の都市は西洋都市に倣いながら、すでに泥濘と不浄と暗黒と野蛮とをある程度克服し、一定の輪奐と威厳と自由と軽快とを獲得してきた。扨ここから先どう進むのか、そろそろ自分自身のビジョンを出してもよい頃合でもあろうか。そうした夢に命を吹き込むためにも、久保田万太郎の文学は、今後よくよく読み返されなければならない、近代の古典のように思われるのである。

— 注 —

- (1) 『岩田豊雄演劇評論集』（新潮社、1974）p.250.
- (2) 『水上瀧太郎全集』第9巻（岩波書店、1940）pp.156-57.
- (3) 『水上瀧太郎全集』第1巻（岩波書店、1941）pp.6-7.
- (4) 野口富士男『わが荷風』（中央公論社、1986）p.9.
- (5) 『獅子文六全集』第14巻（朝日新聞社、1969）pp.71-82.
- (6) 上掲『水上瀧太郎全集』第9巻，pp.164-65.
- (7) 神山圭介『浅草の百年——神谷パーと浅草の人びと』（踏青社、1989）p.132.
- (8) 同上，p.136.
- (9) これについては、本論集に掲載の「永井荷風『つゆのあとさき』について——東京の変貌——」参照。
- (10) 『久保田万太郎全集』第10巻（中央公論社、1967）p.34.
- (11) 『久保田万太郎全集』第10巻（中央公論社、1967）pp.76-77.
- (12) 小島政二郎『眼中の人』pp.42-43.
- (13) 同上，pp.32-33.
- (14) 津島壽一『谷崎と私』（中央公論社、1953）p.374.
- (15) 『久保田万太郎全集』第10巻（中央公論社、1967）pp.111-14.

- (16) 小島政二郎『俺傳』（南窓社，1966）p.19.
- (17) 千葉正昭『記憶の風景 久保田万太郎の小説』（武蔵野書房，1998）pp.135-46.
- (18) 江口渙『わが文学半生記』（青木書店，1953）p.193-94.
- (19) 俵元昭『素顔の久保田万太郎』（学生社，1995）pp.95-96.
- (20) 『久保田万太郎全集』第10巻（中央公論社，1967）pp.39-40.
- (21) 上掲『俺傳』；上から p.41，pp.111-12，pp.115-16，pp.169-70.
- (22) 川口松太郎『久保田万太郎と私』（講談社，1983）pp.171-85.
- (23) 戸板康二『久保田万太郎』（文藝春秋，1967）pp.42-43.
- (24) 上掲『久保田万太郎と私』 p.24.
- (25) 『久保田万太郎全集』第11巻（中央公論社，1968）p.175.
- (26) 『久保田万太郎全集』第10巻（中央公論社，1967）p.53.
- (27) E. サイデンステッカー『東京 下町 山の手』安西徹雄訳（筑摩書房，1992）p.192.
- (28) 上掲『素顔の久保田万太郎』 p.185.